

تتجلى فيها خصائص هذا الوطن . وفي هذا الاطار العام تتوحد معاني الوطنية وعناصرها في وجدان الشاعر ، يستوي في ذلك ان تتمثل هذه المعاني في ثورة الشعب الجزائري ضد المستعمر ، او في استبسال الشعب المصري في الدفاع عن ارضه ، او في محاولة الشعب العربي تحقيق تجربة طبيعية هي تجربة الوحدة . وسواء اكانت هذه المعاني تتمثل في انتفاضات وانتصارات كالأمثلة السابقة ، ام تتمثل في جراح ومعوقات توضع على طريق الحرية تتمثل - بصفة أساسية - في ذلك الدمل الممد في جنب الوطن العربي ، والذي يتجلى في مأساة شعب فلسطين .

في داخل هذا الاطار تتراوح قصائد المجموعة بين اقطاب متعددة ، ولكنها جميعاً تتجذب إلى محور اساسي هو ذلك الاحساس الحي بمعنى الوطن الذي اشرت اليه . ونتيجة لذلك لا يبدو ان الحديث عن المحراث والفأس حديث منبث عن هذا الجو العام ، كما لا يبدو ان الحديث عن المأساة الانسانية التي خلقتها الفياضانات في الصحراء حديث هامشي بالنسبة للجو العام الذي يشكل تجربة الشاعر .

لكن السؤال الذي ينبغي ان يطرح ويعول عليه تعويلاً كبيراً هو : هل ينهض الاهتمام بهذا الموضوع الخطير وحده سبباً للاعجاب بالشعر الذي يهتم به ؟ وبعبارة اخرى : ما القيمة الحقيقية الموضوع في الشعر ؟ الحق ان قيمة كل فن جيد انما تنبع من مزاجته بين اهمية الموضوع واهمية المعالجة . ومن هنا فان الموضوع الخطير - ان صح ان نتحدث على الاطلاق عن شيء اسمه الموضوع في الفن - لا يقوم شافعاً بحال للشكل الضعيف . على ان العمل الفني في حقيقة الامر نسيج لا يمكن فيه فصل الموضوع عن الشكل وهما يكونان منه ما تكونه السدى واللحمة من النسيج . ويصح ، بسبب ذلك ، ان يوجه القسم الاعظم من اهتمام القارئ لمجموعة الدكتور باويه الى اسلوب الاداء الفني في المجموعة ، ما دام الاسلوب والموضوع - بعد التعبير عنها شعرياً - يكونان وحدة لا انفصام لها .

تنعكس الحرية - باعتبارها مطلباً حيوياً ومصيرياً للشاعر - على اسلوب الأداء في المجموعة . فالشاعريته تحرر - موسيقياً - من قيود البحر والقافية في الشعر التقليدي ،

وهو كذلك لا يلتزم شروط الاطار الجديد المسمى بالشعر الحر .

وكأنه بذلك لا يريد ان يخضع لقيد من اي نوع ، لا في الشعر التقليدي ، ولا في الشعر الحر . انه يريد ان يوظف لتجربته القيم الموسيقية في كل ، وهو لا يخضع في ذلك إلا لما تليه عليه تجربته ، فيختار الموسيقى التي يراها مناسبة لذلك . ونتيجة لذلك تراوح الاطار الموسيقي المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليدية المحكومة بوحدة البحر الشعري - وان تنوعت القافية فيها تنوعاً كبيراً - وبين الشكل الشعري الجديد الذي يقوم بإيقاعه على اساس التفعيلة الواحدة . على ان الشاعر عمد ، في حالات عدة ، إلى اوزان اقرب إلى الاوزان التقايدية فكتبها على طريقة الشعر الحر ، وهي مسألة متبعة في كثير من دواوين الشعر الحديث . ورأيي الخاص في هذه الطريقة انها شيء لاداعي له . ومع ذلك فقد التزمت في الاستشهاد الطريقة التي كتب بها الشاعر قصائده ، فلعل له رأياً معيناً في هذه الكتابة .

وهناك سمة عامة تحكم اسلوب قصائد المجموعة - وهي

إذا تخلفت في احيان نادرة فانما هو التخلف الذي يؤكد القاعدة ولا ينفىها — وهي البساطة الشديدة . ولقد كانت هذه البساطة — ولا تزال — من امضى اسلحة الشعر الذي يستخدمها في الوصول الى النفس الانسانية . والدكتور باويه يستخدم اكثر من مظهر من مظاهر هذه البساطة ، فهي تتجلى اولاً في معجم القصائد ، ذلك المعجم الذي يقترب في احيان كثيرة من لغة الحديث العادى ، فنحن لا نحسّ مطلقاً اننا امام انسان يجهد لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها ، ويحاول ان يقنعنا ان عالمه اللغوي عالم خاص . وانما نحن امام انسان منا ، يتحدث الينا بلغة مألوفة لدينا .. لغة تتذبذب على حافة اللغة التي نستعملها او ليس غريباً ان نستعملها — في حياتنا اليومية . هذه اللغة البسيطة تعيد طرح سؤال طالما شغل النقد الادبي ، وهو : هل اللغة الشعرية لغة ادبية خاصة تعلو على لغة الواقع ؟ ام انها لغة الواقع اودع فيها الفنان من سره الخاص ما جعلها تنتفض بحميا خاصة ، وايقاع خاص ؟ وقد يبدو هذا السؤال غير مستساغ في اللغة العربية ، وذلك لاتساع

الهوة بين لغة الحديث واللغة المكتوبة . والنقد الحديث
الاوروبي يميل في مجموعه إلى القول بأن الفصل بين لغة
الشعر ولغة الحياة فصل تعسفي ، وقد رأينا شاعراً كبيراً
من شعراء العصر هو ت. س. اليوت يعكس في قصيدة
معروفة له ، وهي قصيدة « الأرض الخراب » ، صدى
الثروة اليومية للناس في الحانات والشوارع . وقد يساعد
على تصور هذه القضية في المجتمع الاوروبي الحديث
الاقتراب النسبي بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث . والمهم
ان احداً لم يقل بالنزول إلى حد تبني العامية لغة للشعر ،
وانما المسألة تنحصر في المناداة بوجوب البعد عن اختيار
الكلمات والتعابير المتحجرة من بطون القواميس واستعمالها
في الشعر ، وتبني - بدلا عن ذلك - الكلمات والتعابير
التي تمتلك حيوية خاصة لجريانها على ألسنة الناس ،
وحضورها في وجدانهم . واعتقد مما يفيد - في النطاق
العربي - ان تطرح القضية وتناقش في هذه الحدود . على انني
- بعد هذا كله - ينبغي ان احتاط بالنسبة لشعر الدكتور
باويه ، فأقول ان البساطة التي يتسم بها هذا الشعر شيء ،
وضعف التعبير شيء آخر ، فنحن نشعر اننا امام لغة

بسيطة قريبة من اقتنا ، ولكننا لا نشرقنا اعلم لنا
ضعيفة :

مثلاً ينهلُ صبحٌ في كهوف مُعْتَمَةٍ
مثلاً ينسكبُ الإلهامُ في عُقْمِ العُقُولِ
مثلاً يولدُ في التَّيِّهِ أخْضِرارٌ بعدَ موتِ
أو أُفولِ

مثلاً يولدُ في ليلِ الضَّلالاتِ رَسولُ
مثلاً يُكشَفُ عن وَجْهِهِ اله
بعد كُفْرٍ أو ذُھولِ

تَقَلَّتْ اليَوْمَ اخْتِلَاجَاتِي رِيحاً وَسَيُولُ
أولَدُ اليَوْمَ مع الشَّمْسِ ،
مع الزَّهْرِ ،

مع الطَّيْرِ يُغْنِي لِلْحَقُولِ
أُنْبِتُ اليَوْمَ بُذُوراً في جُفُونِ الأَرْضِ
سُمرّاً

ظَالِمًا نَامَتْ حَزَانِي فِي ضَمِيرِ الْأَرْضِ
حَرَى

تَرْقُبُ الشَّمْسَ فَلَوْ تَهَمِسُ ذِكْرِي
تُعْتَقُ الْيَوْمَ شُكُوكِي

هَمَّاسَاتِي

وَسُوسَاتِي

مُعْطِيَاتِي

وهذه البساطة تتجاوز المعجم إلى الموسيقى العامة —
ولو ان التمييز بين المعجم والموسيقى امر صعب غاية
الصعوبة في النسيج الشعري — فالملاحظ ان موسيقى
القصائد ليست من النوع الصاخب الذي يعتمد على جهارته
في التأثير — الى الاذن بغية ايقاعها في الاسر الموسيقي
الرتيب . لكان الشاعر يتحدث الينا حديثاً عادياً بموسقاً،
وذلك في موضوع يميل كثير من الشعراء فيه الى الاعتماد
على الموسيقى الخطابية الحادة . ان الوطنية ليس من
الضروري ان تكون صراخاً عالياً ، وقصفاً مدوياً ، كما
تخبرنا موسيقى قصائد الدكتور باويه . انها من

الممكن ان تكون حديث نفس اقرب الى الهمس . وهي في هذه الحالة ، التي تحتاج إلى فضل ارهاف ودربة ، تكون اشد تأثيراً . لقد صرخ شعرنا الوطني طويلاً ، ولم يأت صراخه بفائدة . ولقد اختلط امر الوطنية علينا في كثير من الاحيان حتى كاد يرتبط - في عالم الاداء الشعري - بالقعقة اللفظية العنيفة . ولقد آن الاوان لاعادة النظر في امرنا وامر جماهيرنا . ان التأثير في عاطفة الجمهور الواعي لا تكون ابداً بمحاولة وضعه في حالة تشنج ، عن طريق الرغي والازباد والوعيد والتهديد ، وانما تكون بمحاولة الوصول إلى نفسه من اقرب الطرق وأقرب الطرق هي ابسطها واكثرها هدوءاً :

أَتَحْدِي ، أَتَحْدِي ، بزماني ، بوُجودي .. في قنالي أَتَحْدِي
قوَّة الجبَّار في الارض وفي الجوُّ وفي البحر وأَيَّانَ استَبَدَّ
أَتَحْدِي عاصفات زرعت أرضي خراباً وعداواتٍ وحَقْدًا
وَزَرَعَتْ الارضُ حُباً وسلاماً وعطوراً وابتساماتٍ ووُدًا
فانا الشعبُ سَأُبْقَى وَسَأُبْقَى صامداً كالطُّودِ دوماً أَتَحْدِي
قوَّة الجبَّار في الأرض وفي الجوُّ وفي البحر وأَيَّانَ استَبَدَّ

ويتصل بهذه البساطة ، وبكامل صورتها في النفس ،
تلك الصور الساذجة العفوية التي ينتزعها الشاعر من
الاركان الحانية في القلب ، وبخاصة تلك الاركان المتصلة
بالذكريات المنتمية الى عالم الطفولة والصبا ، مع ما في
هذا العالم من تلقائية حية مستمدة من الالوان المحلية
الاصيلة التي تترك في النفس اثرأ لا يمحي :

قَدْ صَبَا قَلْبِي لِأَنْسَامِ النَّخِيلِ
تُرْقِصُ الْأَطْفَالَ فِي صَفْوِ الْأَصِيلِ
لِحُشْوَعِ الْوَاحَةِ الصَّافِي الْجَمِيلِ
لِضَجِّجِ الرُّكْبِ فِي يَوْمِ الرَّحِيلِ
لِحَدِيثِ الشَّيْخِ عَنْ « زَيْدِ الْهَلَالِي »
وَالصَّبَايَا حَوْلَهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
يَتَرَاخَمْنَ عَلَى فَيْضِ الْخِيَالِ
وَلَقَدْ وَسَّدْتُ « لَيْلِي » بَنْتَ خَالِي

وقد يبدو الدكتور باويه - في احيان نادرة - وكأنه
يخرج عن خيط اهتمامه الرئيسي ، وهو الوطن . ولكنه

مرعان ما يعود إلى هذا الخط . وأبرز مثال على ذلك قصيدته « الشاعر والقمر » ، فقد تعطي افتتاحيتها الاحساس بأن الشاعر منصرف إلى التغني بمواطنه الشخصية الخاصة . وهذه الافتتاحية تذكرنا بشدة بالرومانتيكيين العرب الذين انطووا على أنفسهم يجتزون مشاعرهم الشخصية :

كُوَّةَ النُّورِ أَنَا ذَاكَ الْوَلُوعُ
رَدِّدِي لَحْنًا شَرُودًا فِي الضُّلُوعِ
وَأُسْكِي النُّورَ وَفَوَاحِ الطُّيُوبِ
عَانَقِي قَلْبِي فَأَطْيَافَ الْغُرُوبِ
تَنْشُرُ الرُّعْبَ شَمَالًا وَجَنُوبِ
تَفْضَحُ الْأَشْوَاقَ فِي ظِلِّ الْجُفُونِ
وَتُذَرِّي مَا جَمَعْنَا مِنْ طُّيُوبِ

ولكننا لا نلبث أن نكتشف أن الدكتور باويه قد اتخذ من القمر رمزاً يتجاوز معناه التقليدي ، وذلك حين تتحول القصيدة تحولا غريباً ، فتربط الاشواق الرومانتيكية التي تتجمع حول القمر بالاشواق العلمية التي تتطلع

إلى الوصول إلى هذا الكوكب ، والتي قد وصلت إليه
بالفعل . ثم لا يلبث كل ذلك ان يسلم - عن طريق التداعي -
إلى الهم الأكبر الذي يشغل بال الشاعر ، وهو هم البيئة .
ويسوقه ذلك في تتابع تلقائي إلى ركن الذكريات الذي
اقتبست صورة منه في الفقرة السابقة . لكن ماذا يعني
القمر هنا باعتباره قيمة رمزية ؟

قد نتجادل حول ذلك طويلا . غير ان المعنى البسيط
لهذا الرمز - وهو الحنين إلى التخلص من الحاضر المظلم إلى
المستقبل المضيء - حاضر في القصيدة ، يجمع أجزاءها ،
يستوي في ذلك الجانب العاطفي الخاص ، والجانب العلمي
للعالمي ، وجانب هموم البيئة المحلية بصورها الحزينة
والزاهية في نفس الوقت .

بقيت من هذه المجموعة بضع قصائد ، تشير إلى تطور
حاسم في الرؤية الشعرية عند الدكتور باويه ، وفي الأدوات
الفنية التي يستخدمها ، وتوارىخ القصائد التي سبقتها تدل
على انها نظمت بعد فترة توقف دامت عشر سنوات ، واعني
بهذه القصائد على وجه التحديد : « في الواحة شيء » ،
« رحلة المحراث » ، « الرحلة في الموت » ، في هذه

القصائد تتجلى بعض الخصائص التي لا تظهر بوضوح في بقية قصائد المجموعة . من هذه الخصائص الارتباط الشديد بالأرض في البيئة المحلية (التي هي رمز بطبيعة الحال للبيئة العامة) . ان خيوط النسيج الشعري ، ووسائل التعبير ، تشي برائحة هذه الأرض ، وما يختمر فيها من احزان . والرؤية الشعرية في هذه القصائد رؤية تستوعب الجزئيات الدقيقة . وهي تبتعد عن الاداء المباشر ، وتهدف إلى الاداء الرمزي . وعناصر الرمز فيها هي المعجم الذي يدور حول الأرض وما يتصل بها : الحبة ، الغلة ، الفأس ، الواحة ، النخل ، المطر ، الطين ، الذرة ، قطرة الماء ، النخلة ، البذرة ، المزرعة ، الزيتون ، التين ، الزيتون ، السنبلة ، الكرم ، الطلع ، الشبح .. الخ . وهذا المعجم لا يستخدم على أنه مفردات ذات دلالة معينة محددة ، وانما كقيم تحيط بها ظلال خاصة ، ومن ثم فهي تساعد على خلق الجو الرمزي الملائم الذي يجعل لهذه المفردات إيحاءات وظلالا تتجاوز بها معانيها القاموسية لتنقل لنا الاحساس بنوع من الحياة بأسره ، واقعه ، وذكرياته ، وتطلعه إلى المستقبل . كذلك من عناصر الرمز في تلك القصائد تلك

المجازات اللغوية التي تتجاوز مجرد الاستعمال البلاغي العادي إلى مرحلة تهدف إلى خلق صورة ، تستمد عناصرها من البيئة ، لتعيد التعبير عن هذه البيئة نفسها في شكل شعري مكثف .

ويهدف الشاعر في بعض القصائد إلى إقامة مواقف متقابلة تساعد على خلق عنصر صراع درامي داخلي في العمل الشعري . ونتيجة لتعامل الشاعر مع عناصر فنية عديدة متشابكة في هذه القصائد بدت موسيقاها خافتة بالنسبة لموسيقى بقية القصائد ، كما بدا المعنى أحياناً يروح غامضاً تحت وطأة الاستعمال الرمزي . وخفوت الموسيقى والغموض النسي ، مسألتان ملحوظتان في الشعر الجديد ، وبخاصة ذلك الذي يتجه منها اتجاهاً تأملياً . وهذا النوع من الشعر يحتاج إلى نوع خاص من القراءة البطيئة المتعمدة التي تبحث في صبر عن نوع الايقاع الموسيقي الذي يتبناه الشاعر ، وعن معاني الرموز التي يستخدمها . ويقتضي ذلك تكرار القراءة بغية التوصل إلى نوع من الالفة بين القارئ والعمل الشعري . وعندئذ ستكشف له القصيدة الجيدة حتماً عن سرها ، وذلك بعد ان كانت تبدو مستقلة

المعنى من ناحية ، وقريبة من النثر من ناحية اخرى .
وأرى ان قدراً مختاراً من الامثلة من هذه القصائد مسألة
ضرورية لوضع هذا الكلام موضع التطبيق :

في المقطع الافتتاحي من قصيدة « في الواحة شيء » ،
(وهي مهداة إلى صديق الشاعر الشهيد البطل البشير بن
خليل) تتعاون البيئة المحلية بعناصرها جميعاً ، رمالها ،
وقحطها ، وطيورها ، ومواويلها ، وملاحمها ، وفأسها ،
وواحيتها ، وعودها ، ونخلها .. تتعاون على صياغة مجسمة
للاحساس باللوعة والحرمان ، أمام الموت ، سرا السرار .
ان الموت رحلة . وهذه المقطوعة تحفل بما يوحي بهذه
الرحلة . ونحن إذ نقف عندها نشعر ان كل شيء راحل
بالفعل ، القافلة راحلة ، والغلة الضائعة في الرمال راحلة ،
وطيور المساء راحلة ، ثم العود الذي يعرق في صراع مع
الرمل راحل . على ان هذا الجو — على ما فيه من معالم
كابية — لا يسلم إلى يأس مطلق ، ففي ضمير الارض تختمر
دائماً عناصر الحياة ، وعن طريق الصراع الأزلي يولد
الاخضرار من القحط ، وتتفجر الحياة من الموت . وقد
لا تبدو ملامح الصور التي تتضمنها هذه المقطوعة محددة

كما ينبغي ، وقد لا تبدو موسيقاها واضحة الايقاع كما
ينبغي ، ولكن ذلك لا يحول بين هذه الصور وبين
الاستقرار الضروري الذي يضمن لها قدراً من الجودة
الفنية ، هذه الجودة التي تدين إلى نوع من الاستواء يشبه
التيار السفلي الثابت :

يَا مَاسِكَ الْأَسْرَارِ وَالْمَوْتِ
وَيَا قَافِلَةَ الْإِلْهَامِ فِي الْحَيِّ الْجَمِيلِ
يَا حَبَّةَ الْقَلْبِ .. وَيَا عُمرِي الطَّوِيلِ
يَا غَلَّةَ
تَنَدَّاحَ فِي الرَّمْلِ .. وَفِي قَعَطِ « الْحَلِيلِ »
أُنْهِيَ إِلَيْكَ
مَا لَمْ تَقُلْ طَيْرُ الْمَسَايَوْمِ لَنَا
أُنْهِيَ إِلَيْكَ
أَلْفَ مَلَامٍ
أَلْفَ مَوَالٍ وَحَرْفٍ وَخَبْرٍ
مِنْ قَبْضَةِ الْفَاسِ الْمَعْنَى ..